

---

---

《翻 訳》

ウィリアム・ブレイクの『無垢と経験の歌』の世界

宮 町 誠 一

---

ウィリアム・ブレイク（1757-1827）は備忘録に以下のような言葉を記していた。

The Good are attracted by Mens perceptions  
And Think not for themselves  
Till Experience teaches them to catch  
And to cage the Fairies & Elves<sup>1</sup>

善人は人々のものの見方に惹きつけられ  
自分自身でものを考えない  
そうしている内に経験に仕込まれて  
妖精や小妖精を捕えて、閉じ込めてしまう

無防備な善人、つまり、無垢な心の持ち主は結局は想像力を失い、監獄に囚われの身となっていると主張している。想像力を体現している「妖精や小妖精」<sup>2</sup>を「自分自身でものを考える」ことによって解放する方法論を模索しているのがブレイクの初期の代表作『無垢と経験の歌』と言える。

この詩集をゼミで精読し、その作品についてゼミ生と議論を重ねてきて、いろいろな日本の学生にとっての課題が明らかになってきた。その第1の課題は詩作品の読み方である。まさに「妖精や小妖精」の立場に立った読み方、詩行によって与えられたイメージを想像的に解釈する読み方に慣れていない学生が多いことである。まさに「自分自身でものを考える」想像力を涵養する素材として、この詩集は有効であると考えられる。また、ブレイクの詩作品に限らず、すべての英米の文学作品の底流に流れているキリスト教的価値観に日本の学生がほとんど無知の状態にあるという問題がある。そのために、ブレイクの作品理解に限っていても非常に浅薄な解釈に陥ってしまう場合が多い。このような状況を改善するために、学生の想像力に富んだ

読みを奨励し、必要に応じてキリスト教的な視点を紹介してきたが、この2つの課題を解消してくれるような解説書、研究書がなかなか見つからなかった。『無垢と経験の歌』を中心に取った解説書、研究書も邦文では出ていない<sup>3</sup>、欧文では数点あるが翻訳はされていない<sup>4</sup>。ブレイクの預言書以外では最も重要な作品に関する邦文の解説書、研究書が皆無の状態が続いている。

数年前に Nicholas Marsh 著 *William Blake: The Poems* (New York: Palgrave, 2001) と出会い、積年の悩みが一挙に解消された思いがした。『無垢と経験の歌』を体系的に扱ったこの著作は、日本人のブレイク研究を志すものにとって有益な業績であると思われる。ブレイクの初期の代表的作品を理解する上で、この解説書がこれまでの研究成果を踏まえながら、個々の作品を「無垢」と「経験」の対立軸の中で解釈し、音韻の特徴と図版の特性も解説しつつ、論理的に議論を展開している。従って、この著作の翻訳は、『無垢と経験の歌』の理解の一助となることを確信している。また、注解をつけるに当たっては以下の3点について配慮した。まず、日本人読者にとって必要と思われるキリスト教に関連する情報を提供した。次に、ブレイクの作品理解に不可欠と思われる一次資料（ブレイク自身の韻文と散文を含む著作、手紙など）に加えて、有益と思われる二次資料（ブレイクの著作や時代背景に関する研究）、背景的知識、情報を簡潔に提供するように心がけた。最後にブレイクの作品を解釈する上で、より踏み込んだ解釈が必要と思われる箇所には先行研究をまとめた解説をつけた。なお、著者自身の注解はその点を明示した上で訳して付記した。

Nicholas Marsh *William Blake: The Poems* (New York: PALGRAVE, 2001)

## 第1章 無垢と経験

### 「序の歌」（『無垢の歌』）

ブレイクの作品を研究しようと志す人は、この詩人は特殊なケースのように思われるだろう。ブレイクは幻を見たと言ったし、変人でもあった（狂人であったと言う人もいる）<sup>5</sup>。そして、ブレイクは自分の詩を印刷会社を送るという通常的手段では発表しなかった。その代わりに、ブレイクは自ら金属板に詩を彫り込み、図版は酸を用いて腐食させていた。それぞれのページはしなやかで生き生きとした形状が渦を巻いており、詩の行間には樹木の枝や蛇や他の表象が伸びていることがよくある。版画の印刷を終えると、ブレイク、あるいはその妻キャサリンが、その図版を自らの手で入念に色付けしていた<sup>6</sup>。完成した作品は後援者や友人に限られた部数が販売されていた。読者にとっては、ブレイクは風変わりな人物であり、その作品理解は困難であると感じるかもしれない。

批評家に目を向けると、読者の困惑を深めるようなさまざまな象徴の解釈に陥っているとい

う現状を目の当たりにすることになる。特に預言書と呼ばれている長編の『ミルトン』、『ヴァーラ、4つのゾア』、『ジェルサレム』の世界に飛び込んでみると、即座に迷路に迷い込んでしまいがちである。ブレイクは実に多くの神格や象徴的人物を創出したので、その総ての意味内容を把握することは難しい。また、ブレイクの存命中でも、その作品に溢れている神話に関する言及や、神学的な言及、造語表現や地口などその総てを理解できるほど博識の読者はほとんどいなかった<sup>7</sup>。

しかし、ブレイクの評判にまつわるこの様な総てのいわゆる専門家からの圧力や眉唾物の伝記的な偏見に惑わされる必要はない<sup>8</sup>。詩作品を一編の詩として読むことは出来るはずである。ブレイクの作品にいかなる先入主を持ち込むべきではなく、逆に、その詩行を丹念に分析的に研究することでその意義を明らかにすることが出来ると確信している。

では、『無垢の歌』の冒頭の2編を詳細に読むことから始めよう。まず、詩集のタイトルがひとつの目的を提示していることに注目しよう。つまり、「無垢」という言葉の意味するところである。これが最初の詩「序の歌」である。

### 「序の歌」

荒れた谷間を笛吹きつつ  
楽しい悦びの歌を吹きつつ下ると  
雲の上に一人のこどもが見えた。  
その子は笑いながら私に言った。

「子羊の歌を吹いてよ」  
そこで私は心楽しく笛を吹いた。  
「笛吹きさん、もう一度その歌を吹いてよ」  
そこで私は笛を吹き、その子は聞いて涙した。

「笛を、楽しい笛を捨てて  
楽しい愉快な歌をうたってよ」  
そこで私は同じ歌をまたうたい  
その子は聞いて喜んで涙を流した。

「笛吹きさん、座って書いてよ  
本に、みんなが読めるように」  
そしてその子は消えて見えなくなった。

私は中がうつろな葦を一本抜き

ひなびたペンをつくり

きれいな水に浸し

私の楽しい歌を書いた。

すべてのこどもが聞いて喜ぶように<sup>9</sup>。

この明示的な歌は難しいところはまったくない。その詩の語るストーリーは一読すると理解できるし、短い詩行、明らかな押韻、規則正しい韻律、童謡あるいは子供の歌のような単純な語彙からなっている。ともかく、この詩を詳しく分析してみよう。

ストーリーは単純明快である。ひとりの笛吹きが「子羊<sup>10</sup>に関する歌」をまず求める子供と出会い、その曲を笛で吹くことを求められ、それから声に出して歌い、最後に「総ての子供が聞いて喜ぶように」とその楽しい歌を書きとめるように勧められる。これは簡単なストーリーであるが、その段階、その各部をもっと詳細に調べてみることは有益である。この音楽は特定されていない「楽しい悦びの歌」で始まっている。すると子供が主題を指定する。その曲は「子羊に関する」歌なのである。次に、子供は笛吹きに「笛を捨てて」歌詞をつけて歌うように勧める。従って、その「子羊に関する」音楽は単なるメロディーではなく、その音楽にふさわしい歌詞があり、笛吹きの意図を表現していることになる。最後に、この歌は音声としての歌詞となり、もはや笛吹きの自然発生的な曲ではなくなる。歌詞は「すべてのこどもが読めるように本」に文字として書きとめられる。子供が笛吹きに同じ曲を2度吹かせている点に注目しよう（第2連）。そして、笛吹きが歌うと、それは「同じ曲の繰り返し」であった。つまり、その曲は3度演奏されたことになり、次第にはっきりした形となり、最初の自発性は次第に失われるにつれて、純粹に喜びの音楽的表現（「楽しい悦びの歌を吹きながら」）から、永久的に書かれた記録（「すべてのこどもが読める本」）となっていく。最終的に書き言葉となった歌詞は、不変的であり、普遍的であることをこの理念を反復することでブレイクは強調している。「すべてのこども」に読んでもらえる本なのであり、その歌は「すべてのこども」の耳に届くのである。

ブレイクの主題はなんであろう。とりあえずは推測してみよう。一瞬の悦びである純粹な音楽が、書き言葉の歌詞に変化していることに気づく。この詩におけるこの変化には何か重要な点がある。たぶん、ブレイクは「荒れた谷間」での彼自身の自然の中での靈感を解説しながら詩的創造、つまり、この靈感に形を与え、総ての子供たちのための詩に変える方法について書いているのだろうか。これまでのところ、そのストーリーと構成については明確な理解を得ているが、この詩の全体的な意図については当て推量の域を出ていない。そこで、詩語やリズムの詳細がこの詩の意図を解き明かす鍵となってくれることを期待して、この詩の文体に関心を

向けてみよう<sup>11</sup>。

この作品「序の歌」は童謡を想起させるはっきりと単純な文体で書かれていることを述べてきた。惜しみなく反復が繰り返されている (*piper / pipe / piping / piped; happy; chear; sing / song / songs / sung; child; joy* などはこの詩における強烈な反復様式の構成要素である)。使われている単語は単純なものであり、すべて単音節か2音節からなる一般的な単語である。韻律は規則正しい強弱調であり、各詩行が強勢で終わっており、幻の弱勢が詩行の最後を強調している。そこで、第1行目は‘**Piping / down the / valieys / wild**’となり、最初の詩行の4番目の脚を完成させる音節を待つ期待感を強く抱かせる。詩を読み進めるにつれて、この作品の各詩行を次の詩行と切り離すようなほとんど無意識的な効果をもたらしている。唯一ブレイクが詩行の真ん中に句読点を置いている箇所がある。8行目の‘*piped*’のあとのコンマが際立っており、この詩行が詩の行為である‘*I piped*’と‘*he wept*’という両面を含むことを強調している。

しかしながら、ブレイクは一見単純で規則正しい様式の中で、非常に微妙な効果を巧みに狙っている。例えば、押韻形式の乱れが一種の驚きとして訪れる。第1連はABAB型であるが、この形式は第2, 3, 5連では繰り返されていない。これらの連では2行目と4行目は韻を踏んでいるが、1行目と3行目はそうではない。しかし、6, 8, 10, 12, 18, 20行目は総て韻を踏んでおり、ブレイクはひとつの音声的関連性を創造している。そして、合計して3つの押韻語 (*hear* は3回, *chear* は2回) しか用いていないし、第2連と第3連の3行目は‘*again*’で終わっている。このように、押韻の扱いは最初に意識した以上にはるかに複雑なものがあり、笛吹きがその曲を繰り返し演奏する中で、詩全体を通じて反復された出来事を盛り上げる効果に貢献している。

ブレイクは韻律でも興味深い効果を挙げている。それはこの詩の12行目の2番目の音節は‘*i*’か‘*he*’か‘*thy*’の代名詞であることに起因している。詩を読むときに代名詞を軽んずることは出来ない。例えば、下降調の分詞の接尾語よりも強い強勢が代名詞に当然与えられている。つまり、第1行目の2番目の音節である‘*piping*’の最後の‘*-ing*’や5行目の第2音節である冠詞の‘*a*’などである。たぶんこれらの代名詞に僅かに余分な強勢を与え、12行目の最初の3つの音節をほとんど等価なものにしていると言えるだろう。これは子供と笛吹き間のやり取りを強調していると言える。つまり、子供の指示 (‘*Drop thy pipe*’), 笛吹きの努力 (‘*So he piped*’), 子供の反応 (‘*While he wept*’) はすべて、韻律のみが生み出すより重い、十分な強音によって伝達されている。‘*And I*’で始まる16行目から19行目にわたる類似性はこの効果を一層高め、最終行におけるこの追加的な努力の欠落が休息と開放感を与え、最終的な流れ出る達成感を魅力的なものにしている。「すべてのこどもが聞いて喜ぶように」<sup>12</sup>。

これまでの押韻と韻律の分析からブレイクの意図について多くのことを学んだとは言えない。しかし、この詩がこの上もなく、緻密に練られた作品であることを理解し始めたと言える。

詩語に関して言えば、凝縮された反復の採用に着目してきたが、リズムで達成している効果に類似しているものを手助けしている「奇異な単語の排除」にも注目すべきである。実に多くの詩行が3つの強勢がある音節で始まっているので、最後の詩行との対称を際立たせていることに言及した。同様に詩語に関しては、反復が詩全体に行われているので、この詩の詩語は幅の狭い語彙に限定されているように思える。この詩語は相違を示しているこれら少数の単語の対照的な効果を高めている。つまり、‘vanish’d’ (15行目)、‘pluck’d’ (16行目)、‘stain’d’ はこの理由ゆえに際立っている。これらの動詞は突然の行為を想起し、‘piping’, ‘laughing’, ‘wept’ という連続性を想起する他の動詞より暴力的である。加えて、‘vanish’d’ は若干心かき乱すものである。子供は聴衆であり、笛吹き之歌を繰り返し要求し、その演奏に喜んでいる。したがって、‘vanish’d’ の唐突さは読者にとっては意外な衝撃であり、‘stain’d’ は汚れと腐敗という含意を持っており、ここでは笛吹きが水と干渉することで、自然の純粋性や無垢性を損なっているという穏やかならぬ示唆をしていることになる。

それではこの詩の全体的な「意図」は何だろう。19の詩からなる詩集にとっての「序の歌」と呼ばれているこのタイトルは、笛吹きは詩人を体現していると考えざるを得ない。しかしながら、ここで注意深く、厳密に考える必要がある。つまり、笛吹きは『無垢の歌』を書いた詩人であり、しかし、必ずしもブレイク自身ではないということである。ブレイクは背後に存在し、この笛吹きと無垢の詩人、そして、後に出会うことになる経験の詩人、‘Bard’ を創り出してきた<sup>13</sup>。

この詩のほかの要因もまた更なる解釈に駆り立てる。その子供と大文字化された‘Lamb’は両者ともイエス・キリストへの言及であり、キリストと連想されるやさしさ、謙虚さ、愛と無垢の概念を特に想起する。一方で、「荒れた谷間」、「ひなびた」、「澄んだ水」という背景は穢れのない、従って墮落する以前の自然の概念もまた想起させる。この詩においては、「無垢」の世界の特質が明確に喚起されている。無垢は自然で、穢れがなく、やさしさと愛で溢れている。

表現された感情は「無垢」な世界のこの姿と一致している。‘Pleasant glee’ と ‘merry cheer’ という表現は ‘laughing’ を生み出している。その感情が高まるにつれて、その子供は「喜びのあまり涙した」。これは両極端の興味深い結合である。ひとつのレベルでは、幸福感があまりにも熱烈で強烈なので子供は喜びのあまり涙する。一方で、両極がこの表現で出会っている。それは逆説的真理として読者に迫ってくる<sup>14</sup>。つまり、対立的な感情は引き付け合うのである。逆説は単純な「無垢」の世界に見出した驚くほど洗練された、解消されがたい種類の理念である。

最後に、これまで見て来たようにこの背景は詩が終わる直前にその無垢性を喪失している。「澄んだ水」は「穢されている」。笛吹きは「ペン」を作るために自然資源を利用している。そして、その瞬間の幸福感の自然な表現として始まったものを永遠に記録する「書物」が今存

在している。そのペンは「ひなびた」ものであり、その対立項である「都会的」なものの存在を想起し、「荒れた谷間」ではなく、農業用の耕作地に言及している言葉である。これまで、この短い、単純な詩において長い旅を続けてきた。「荒れた」自然から、「ひなびた」という、未だやさしく心地よいが、ともかく、耕作され搾取された自然へと移ってきた。メロディーにおける瞬間的な幸福感の表現から、「書物」の中の言葉に記録された記憶の幸福感へと移行してきた。この詩における重要な不確かさは最終行において、ブレイクによる不明確な単語‘may’によって表現されている。次の質問を尋ねないわけにはいかない。「無垢」の世界はどの程度人工的な理想界となっているのだろうか。それは「歓喜」を本に書き込むことによって無垢性を保存し、変化からそれを守る試みといえる。また、「荒れた」と「ひなびた」とは同じものではないことにも注目すべきである。「野性性」はその強力な、そして時には恐ろしいほどのエネルギーを秘めている自然全体を包含している。一方、「田舎性」は人間の手が入った自然を示唆している。

### 「羊飼いい」

2 番目の詩は「羊飼いい」<sup>15</sup>である。

なんと楽しいことだろう、羊飼いの楽しい身の上は！

彼は朝から夕べまで歩き回る。

彼は日中自分の羊の後を追ひ

彼の舌は神への称賛に満ちている。

だって、彼は子羊の無邪気な呼び声を聞き、

母羊のやさしい返事を聞くんだから。

彼が見守っているあいだ羊たちは平和でいられる。

だって羊たちは羊飼いいが近くにいるのを知っているから。

この作品もまた一見単純な詩に思える。この詩は自分の羊の群れの世話をしている羊飼いいの話であり、羊飼いいと羊の関係については肯定的な言葉のみで語られている。羊飼いいは自分の群れに「日中」ついてまわり、すべての声を「聞き」、常に「見守っている」。羊の群れは「無邪気」で、「やさしく」、「平和」である。羊飼いいの存在は羊たちにこの「平安」を与え、羊の無垢性は羊飼いいに「楽しい」生活を与え、彼の舌は「称賛」で溢れている<sup>16</sup>。羊飼いいと羊の群れの関係は信頼といたわりのそれであり、田園的な雰囲気である。

しかし、この詩にはかすかにではあるが不確実な印象が残る箇所が2つある。まず、4 行目



に羊飼いの「舌」が「称賛で満ちている」とあるが、羊飼いが称賛している対象が羊なのか、あるいは神なのかははっきりしない。「序の歌」に見られるように、この詩はキリスト教的象徴を想起させる。見守り、愛情を注ぐ役割を担う羊飼い本人自身は、神を象徴していると見ることが出来る。この詩では神が最高に高貴で神聖な存在として言及されている。そのため、羊飼いは自分自身を、自らの「楽しい」生活を称賛しているのか、自分の群れの無垢性と優しさを称賛しているのか判然としない。ふたつ目として、最後の2行は論理的接続詞‘For’で繋がっているが、その接続詞は羊の群れの「平和」と羊飼いの存在は条件的関係におかれている。

「序の歌」の「ひなびた」という言葉に見られるように、この条件節は羊飼いがいなくなり、結果として羊の群れが平和を乱される時の到来を暗示している。同様に、「日中」は「夜」を暗示し、羊飼いの見守りは「日中」継続すると明記されている。言外の意味では、羊の群れは夜には見捨てられ、恐怖に震えているかもしれない。『無垢の歌』を読んでいる現在の段階では、これらの詩の外に存在する対立的な心かき乱す世界の暗示は言葉にされていないで、仄めかしている程度のものである。この詩は圧倒的に田園的情景を提示している。しかし、この詩集においてブレイクが再三、朝、日中、夕べに言及していることに馴染んでくると、「無垢」の世界自体は牧歌的であるが、暗い恐ろしい将来の夜が、「無垢」の隣に存在し、その平和を脅かしているという暗示が、力を得て、その存在感を増している。

「羊飼い」は規則正しく弱弱強格で書かれているが、この韻律は「序の詩」よりも軽快ですばやいリズムを生み出している。韻律法は非常に単純で、詩行中に句読点による休止はなく、各連の2行目と4行目が押韻し、2音節を超える唯一の単語は‘innocent’（5行目）しかない。この心配事のない気取らない文体は、単純で肯定的な情景を盛り上げている。このような単純な書き方は単純で肯定的な主題と合致しているといえる。しかし、ブレイクによるこの詩の韻律は実に規則正しいので、1行目の‘sweet’が過剰に反復されており、単純さが若干誇張されている印象を与える。この「誇張」が一種のパロディーであるかのように目立っているとは言えない。つまり、描写されている無垢な世界を愚弄したり、傷つけてはいない。ところが、この誇張は「無垢」な世界を定義する働きをしている。この文体は次のように語っているかのようだ。「ここに無垢の世界がある。素晴らしいではないか。でも、その世界はここが限界なのだ」。

この2つの詩から「無垢」に関して何を学んだのだろう。まず、「悦び」を感じる幸福感がある。つまり、笑いと歓喜のあまりの涙、やさしく、いたわる愛がある。第2にこの文体によって生み出された2種類の儚さがある。言葉と韻律は単純で限定的であり、詩自体はより暴力的で複雑な表現が突然侵入すると、その影響を受けやすいことを意識しておいたほうが良いだろう。「序の歌」では‘stain’d’という単語がかすかな不協和音をかもし出したことを思い出そう。また、いくつかの単語は対句用語の仲間である。例えば、‘day’と‘night’、‘rural’と‘urban’がある。ブレイクは「無垢」の詩から対立語を排除することによって、その存



在と脅威を読む人に喚起しているといえる。例えば、羊飼いは「日中」そこにいると言えば、どうして夜はいないのか？という疑問がわいてくる。

第3に、「無垢」はある目的を持った単語であり、子供たちと羊たちのための言葉である。「序の歌」では笛吹きは「すべてのこどもが喜んで聞くように」と歌を書いている。「羊飼い」では羊が「平和」に暮らすのが目的である。一方で、2人の大人、笛吹きと羊飼いに会ったことになるが、「無垢」との関係において二人の役割は多義的であるといえる。詩人は羊飼いの「楽しい」生活を楽しんで生きているのだろう。しかし、羊飼いは一日中羊を眺めているだけなので、言外には必ずしもそうではない。笛吹きは自然に変更を加え、「田舎」の環境を活用して、自然を飼い馴らしていく。笛吹きの自然発生的な歌が書物の中に書かれ、しっかりと定着する。

これは十分理解しうるかすかな兆候を集めたものである。恐怖、保護、屈託のない笑いなどのこども時代に関連する情緒と、既知を超えた未知の世界の仄めかしについてはすでに触れてきた。変化がこの情緒の複合体の中では中心的で重要な概念であると提案できる。このような詩は一連の関係を築いている、つまり、一方では「無垢」の世界との関係を、もう一方では自然で避けがたい変化との関係を築いている。

### 序の歌（『経験の歌』）

それでは『経験の歌』に目を向けてみよう。同時に詩集の最初の2つの詩を詳細に検討するという、同じアプローチを用いて、ブレイクの経験の概念の理解に向けて予備段階の洞察に到達してみたい。『無垢の歌』と同じように、最初の詩は「序の歌」と呼ばれている。

詩人<sup>17</sup>の声を聞け！

詩人は現在、過去、未来を見透し

その耳で聞いたのだ

神の言葉が

古の木のあいだを歩み

墮落した魂を呼び

夕べの露に泣いているのを。

その言葉は星の空を支配し

落ちに落ちた光を

甦らせるだろう。

「おお大地よ、おお大地よ、帰れ！

露に濡れた草から起き上がれ。

夜は過ぎ  
そして朝が  
まどろむ塊から立ち上がる。

もう顔をそむけるな。  
何故、お前は顔をそむけるのか。  
星の床  
水の岸辺が  
お前に課されているのは夜明けまでだ」

韻律とリズムの検討から始めてみよう。この詩は活字上は規則正しく、単純そうに見えるが、見た目の印象は誤解の原因となる。『無垢の歌』で見てきた以上にこの韻律は多様であり、それほど規則正しい韻律ではない。冒頭の行には次のように三つの明白な強勢が置かれている。

‘**Hear the voice of the Bard!**’そして、いかなる特定の韻律とも一致していない。大体弱強調であるが、最初の詩脚は逆転している。しかし、ここではその程度しか分からないが、この詩における弱強調が明らかになるには2行目を待たなければならない。第2連の1行目は同じように不規則であり、再び他とは違っている。‘**Calling the lapsed Soul.**’他の不規則性は15, 16, 17行目に見られる。‘**Rises**’と‘**Turn away**’は両者とも最初の音節に強勢があり、‘**Why wilt thou**’では最初の3音節に強勢が置かれている。

ブレイクは一行の長さを多様化することによって、韻律上の不規則性に不安定な効果を深めている。『無垢の歌』の「序の歌」や「羊飼いの詩」では総ての行で強勢の数は同じである。ここでは対照的にそれぞれの連における強勢の様式は3, 4, 2, 2, 4である。リズムもまた、『無垢の歌』で見てきたものより複雑なものとなっている。ここでブレイクは各連でABAABという押韻様式を採用しているが、新しい要素として結合韻が用いられ(Bard / heard; return / worn; grass / mass), 押韻としては1音節語や2音節語(Soul / control; dew / renew)が用いられている。この込み入った押韻形式は押韻の単調な調子を崩し、音声のより複雑な関係を読者に明らかにしている。

この詩の全体的な効果は『無垢の歌』で見てきたものとは非常に異なっている。この詩を読むと緊張せざるを得ない。つまり、基調となる様式を認識するのに時間がかかるし、意外性や変調と出会うことになる。ブレイクは読者に安易な納得を与えてくれない。対照的に『無垢の歌』では、韻律様式は読者を眠りに誘うように編まれており、詩は予測の範囲内であるという安心感を与えてくれる。『無垢の歌』の詩には異形はほんの僅かであり、全体の規則性、予測性を裏切るほどのものではない。

ここでの韻律とリズムの全体的な効果は読者を引き込み、不安感を引き起こす。それでは詩

の意味を考えてみよう。ブレイクはいかなる理由でこのようにはっきりと異なる方法で詩作したのだろう。この詩は読者への強烈な呼びかけの言葉で始まっている。「聞け」という命令形で語られ、以前に触れたように最初の一行は音声とリズムの点ではゴテゴテしており美しいものではない。冒頭の2連の残りの詩行はこの命令文の従属節であり、文法的には関係代名詞（‘the Bard / Who...’）と分詞（‘Calling’），そして最後に代名詞（‘That’）で繋がっている。従って、その一文はそれぞれの部分が命令文と関連して構築されているように見える。しかし、ブレイクの意味を理解しようとする、その意味は捕まえ難いものとなる。第1連には二つの声と二人の聞き手の行為が描かれている。まず、1行目の「詩人の声」と2番目の声、詩人が聞いた「神の声」がある。この二つの声は二つの曖昧さを生み出している。まず、6行目の「呼びかけ」が、読者が耳を傾けるべき詩人の「呼びかけ」なのか、あるいは過去に詩人が耳にした神の声‘Holy Word’の「呼びかけ」なのか分からない。第二の曖昧性は、「星の空を支配」している声が「詩人の声」なのか「神の声」なのか判然としない。

この段階ではこの詩の全体像を把握することにして、上記の曖昧さについては後の議論に任せたい。确实なところは、この詩は1行目で威勢よく叫びかけて、意味の混乱がその直後に生じている。第3連と第4連には曖昧さはない。「おお大地よ！おお大地よ！帰れ」から「課されているのは夜明けまでだ」までの総ては引用符に入ることは疑いない。これが読者が聞くことになっている実際の「詩人の声」なのである。

最後の2連のメッセージは何だろう。その声は「大地」に「戻り」、「立ち上がる」ように勧め、大地に「もう顔をそむけるな」と命じている。この命令は夜明け直前であるというその詩の時間帯を設定している表現で囲まれている。（「夜は過ぎ、朝が／明ける、夜明けまで」）ここで再び、より詳細に見てみると、ブレイクの意味の奇妙さと曖昧さが次第に明らかになってくる。例えば、12行目の夜自体でもあり、「露けき草」でもある「まどろむ塊」から、朝が起き上がってくることが分かる。また、「星の床」と「水の岸边」という二つの表現の意味を解明することは難しい。星の屋根、湾曲した屋根は分かるが、「床」には驚きを感じてしまう。また、「水の岸边」は海の海岸なのか、海水の限界、「岸边」を意味しているのだろうか。最後に、詩人の声の調子にも曖昧さがある。第3連は楽観的な感じがするが、「なぜ顔を背けるのか」という語調は、大地は詩人の呼びかけに応えていないかもしれないが、大地の理由が理解できないと認識している<sup>18</sup>。

「序の歌」には確かに曖昧な箇所があるが、解釈可能なところに焦点を当て、そこからブレイクの意図の理解を深めていこう。最初の仕事は詩人自身の定義である。詩人は「現在、過去、未来」を見ていると述べられている。詩人の過去の知識は「神の言葉」を聞いていることから明らかとなっている。これは「創世記」第3章への言及である。アダムとイブが知識の樹から果実を食べ、自分たちの衣服をつけていない姿に気づいた直後、二人は「…園を歩く主なる神の声」を聞いたのであった。つまり、ブレイクの「古の樹木」はエデンの園に立っており、「歩

いた」という単語の奇妙な表現は聖書の省略表現と呼応している<sup>19</sup>。

未来に関する詩人の知識は訪れる夜明け、特に「夜は過ぎ、／そして朝が／明ける」ことと最後の言葉「夜明けまで」に言及している。現在に関する詩人の知識は現在の状況の定義の中に示されている。つまり、今は夜であり、やがて朝になるだろう。世界は「星の空」に支配され、大地、泣いている「神の言葉」、そして読者を含む総ては「墮落した、墮落した」状態にある。

その時、詩人は『無垢の歌』の不安から解放されている笛吹き、つまり、「楽しい喜びの歌を吹きつつ」、現在の瞬間の感傷しか意識していない笛吹きと際立った対照をなしている。詩人は時間の移り変わりと変化を強く意識し、新しい夜明けと大地の目覚めという予言的な幻視を持つほどである。しかし、詩人がブレイク自身であると結論付けることは間違いだろう。詩人の語調には矛盾があることに注目してきたし、「何故あなたは顔を背けるのか」という詩人の質問はやがて訪れる結果に対して疑問を投げかけている。つまり、この詩人は大地が目覚めることを妨げている呪いの意志に対して戦っており、詩人は訪れる朝が世界を活性化することに自信が持てないでいる。この詩人は予言的な洞察力を含む幅広い幻視を抱いているが、『無垢の歌』の笛吹きのように現在の瞬間を楽しむことが出来ない。実に、この詩人はそのような無垢の喜びが存在しうるかどうかを疑っている。

これは重要な違いである。この詩人は『経験の歌』の詩人である。詩人はブレイク自身ではなく、笛吹きの「対極者」である。従って、詩人の洞察では『無垢の歌』の世界を排除して見ており、『無垢の歌』の世界は『経験の歌』を排除することで限定されていることも確かなことである。迫っている「朝」に対する詩人のためらいがちな言及は、『無垢の歌』の詩の外に存在する暗示された暗黒の世界と均衡を保っている。笛吹きが自分の「無垢性」故に更なる知識が規制されているように、詩人は『経験の歌』の限られた世界の内部に囚われている<sup>20</sup>。

この詩から「経験の歌」の世界について何かほかの事を学ぶことが出来るのだろうか。「水の床」とか「水の岸辺」という表現を明白な意味の中に留めること難しいことに着目してきた。一方、これらのイメージは解釈を強く求めている。この詩の残りの要素により印象主義的な立場からアプローチすることを試みる事が出来る。詩の言葉に着目し、その効果の説明を試みるならば、より深い理解の手助けとなるかもしれない。

「序の歌」には否定的な感情をかもし出す次のような言葉が多くある。「古の」、「墮落した」、「泣いている」、反復されている「落ちに落ちた」、「疲れた」、「眠たげな塊」。この表現はあたかも長い努力のあとの疲弊や悲しみの雰囲気喚起している。厳しく好ましくない努力もまた次のような他の単語や表現で喚起されている。「呼びかける」と「支配する」という表現は「おお大地、おお大地、戻れ！／立ち上がれ…」という哀願にも似た語調に繋がっている。見てきたように、詩人の気の短い呪いの言葉に一種の運命論が見られる。「もう、顔をそむけるな／何故顔をそむけるのか」。

次に、「星の」空の床と「水の岸辺」という二つのイメージがある。「朝」と対照比較すると、「星の」という単語は冷たさ、距離感、暗闇を示唆している。その言葉と一体となっている pole と floor という単語は固定された限界を示唆し、また感情的には冷たい印象を与える単語である。‘Pole’は矛盾を含む単語である。その言葉は世界の果ての最終的な荒地と、測量棒あるいは判事や国王が持っているような権威の杖の両者を示唆している。また、‘Watery’という言葉は冷たさを喚起し、水は伝統的に西欧の文化では混沌の象徴であったので、混沌を示唆している可能性が高い。‘floor’と‘pole’と同じように、‘shore’は端であり限界を示す表現である。ブレイクの詩作品を多く検討するにつれて、これらのイメージの解釈をより明確なものとする事が出来るだろう。当面は、『経験の歌』の世界は厳しい限界に囲まれた冷たい、悲しい、絶望的な場であり、その限界から抜け出すエネルギーを欠いているように思える場であると結論付けることが出来る。この詩は、たとえ再生が達成されても、疲れる努力の末であり、劣勢を跳ね返した末でしかないという絶望感と戦いながら、「あなたは逃れられる、なんとか逃れようとして、どうして努力しないの」という哀調に溢れた呼びかけを記録している。

この詩の効果にある程度反応できるようになったので、詩人を見直してみよう。「序の歌」は詩人の「耳は聞いた／神の言葉を」なので、この詩の歌い手は『無垢の歌』の笛吹きとは別人であることを教えてくれている。この言葉をたどると「創世記」第3章に行き着く。「神の言葉」とは、アダムとイブの罪と不従順に対する神の判決であり、神が下した罰である。

神は女に向かって言われた。「お前のはらみの苦しみを大きなものにする。お前は苦しんで子を産む。お前は男を求め 彼はお前を支配する。」神はアダムに向かって言われた。「お前は女の声に従い 取って食べるなど命じた木から食べた。お前はゆえに、土に呪われるものとなった。お前は、生涯食べ物を得ようと苦しむ。お前に対して 土は茨とあざみを生え出でさせる 野の草を食べようとするお前に。お前がそこから取られた土に。塵にすぎないお前は塵に返る。」（「創世記」第3章16－19節）<sup>21</sup>

この「神の言葉」をこの詩の文脈におくと、神の声は全体の否定的な印象を深めているように思える。神の言葉は呪いの言葉であり、アダムとイブから無垢性を剥奪し、人類を悲しみと苦痛と汗にまみれた死ぬべき運命に定めている。人間の命の起源と最期として、神が与えた最後の言葉「塵」は無意味な循環を想起させる。

それから、この詩人は神の容赦のない、罰を与える言葉を聴いている。この詩の否定的な文脈で、ブレイクはジェホバの判決に対する明確な敵意を伝えている。当時にとっては驚くべきことだが、『経験の歌』への「序の歌」はエデンからの追放の取り消しを要求しているように思えるし、当時のキリスト教体制に衝撃を与えたであろう2つの理念を暗示している。まず、

この詩は、あたかも「神の言葉」とその無慈悲な非妥協的態度が墮落の原因であるかのように、アダムとイブの罪ではなく、彼らが受けた罰を際立たせている。次に、詩人は、「大地」はその意志さえあれば、自分自身の努力で神の罰（床、端、岸边）を振り払うことが出来るかのように語っている。これは、前述のように、驚くべき体制批判の提案である。ブレイクは、死すべき命の苦しみは一時の夢でしかなく、強い意志さえあれば、その苦悩を振り払い、ジェホバの呪いを無効化できると語っているのである。

### 「大地の答え」

『経験の歌』の2番目の詩は「大地の答え」である。

大地は頭をもたげた  
恐ろしくわびしい闇から  
彼女の光は消え失せた。  
石のような恐ろしさ！  
その髪は灰色の絶望に覆われていた。

「水の岸边に囚われて  
星の嫉妬が私の洞窟を監視する。  
冷たく白髪で  
泣き暮れている  
古の人間の父の声を私は聞く。

人間の身勝手な父よ。  
冷酷で嫉妬深く身勝手な恐怖よ。  
飲びが  
夜に鎖でつながれていては  
青春と朝の処女を産めようか。

蕾と花がひらくとき  
春は喜びを隠すだろうか。  
種蒔く人は  
夜に蒔くだろうか。  
耕す者は闇の中で耕すだろうか。

私の骨のまわりに凍りつく  
 この重い鎖を断ち切れ。  
 身勝手に、虚しく  
 永久の害毒！  
 自由な愛を縛ったこの鎖を」

作品「大地の答え」は、詩人への答えとしてそのまま受け取ることが出来る。その答えは責任の転嫁であることは即座に明白である。大地は無慈悲に囚われの身であると感じ、強烈にその悲惨な気持ちを表現している。しかし、最後の連でその疑問を詩人に返している。大地は立ち上がることが出来ず、彼女のために「この重い鎖を断ち切れ」と詩人に求めている。詩の一般的な意味をまとめた上で、リズムと押韻を調べてからこの詩分析を始めよう。

この詩では『経験の歌』に見られるゴテゴテした不規則なリズムをさらにすすめている。韻律上は、予想しがたい形で強弱格（‘**Earth** rais’d **up** her **head**’, ‘**That** free **Love** with **bondage bound**’）、と弱強格（‘When **buds** and **blossoms grow**’）が混在している。さらに、多くの詩行に思いがけない弱弱強格的な調子を与える弱音節と出会うことになるし（2行目の‘From the **darkness**’, 15行目の‘**virgins** of **youth**’）、また、その一行を延長したりしている。全体的な効果は常に変化するリズムのそれであり、いかなる形式的なものによらず、強烈な感情的なものに突き動かされたリズムであり、詩人と大地のごく自然な自己表現の欲求の結果である。対になった韻を踏んでいる短い詩行（各連の3行目と4行目）は韻律上は対立している。

Her **light** fled:  
**Stony** **dread**!

この詩の移り変わるリズムはまた、雰囲気によって変わる柔軟な調子をこの作品に与えている。例えば、2重強勢（‘**locks** **cover**’d’）や5行目の開口音で終わる韻律（‘**grey** **despair**’）は、表現されている否定的雰囲気に合致して調子を緩めている。

前の詩と同じように、詩行の長さにも幅広い変異形がある。1行ごとの強勢の数は各連で3, 4, 2, 2, 4<sup>22</sup>という同じ様式を継承している。しかし、最初の2つの連で確立されている押韻の形式（ABAAB）は第3連ではABCCB型に変化し、第2連の最終行と第4連（ABCDB）ではAで押韻している。この2つの連はジェホバは「自己中心的」とであると、非難を表現している。また、自然に対する大地の怒りのこもった修辭的疑問や話し手の激しい敵意は、この詩の様式に限定されることを拒否して、押韻様式を崩している理由の説明となっているかもしれない。確かに、韻律と押韻の分析はこの詩における内容と形式の激しい緊張感を明らかにして



きた。それはあたかも理念が形式に囚われることに不満を抱き、その枠組みを破壊すると脅かしながら、連続して攻撃しているかのようである。

イメージは「序の歌」ですでに明らかになった冷たさ、暗さを深めている。囚われている大地の風景はますます不毛で厳しい状況となっている。色彩を示唆する表現はその情景から排除されている。‘Darkness’, ‘grey’, ‘starry’, ‘hoar’, ‘night’ これらすべての単語が単一色の場面に貢献している。この詩の他の要素も白色、黒色、灰色を強調している。つまり、‘Stony’, ‘Chain’d’, ‘chain’, ‘freeze’ という単語はすべて色彩感がない。「序の歌」にあった‘dewy grass’ と ‘ancient trees’ が喚起する悲しい緑色はこの詩においては消えている。大地にはいかなる水の柔らかさや動きが感じられない。金属、石、氷が大地を取り巻いている。

「序の歌」を分析した際に、‘starry’ は冷たさと遠距離感を示唆していることを確認した。この詩では、‘starry’ は次の連では ‘Cruel jealous selfish fear’ と定義されている ‘Jealousy’ を修飾し、その印象がますます強化されている。今まで見てきた限界を示す語 (‘pole’, ‘shore’, ‘floor’) もまた狭い空間での捕囚という形式で、ますます強化され鮮明に表現されている (‘den’ で ‘Prison’d’, ‘Chain’d’)。大地を絶望させているこのような残酷な要因がいまや「創世記」の神、アダムとイブに罰を与えた神と隠すことなく同一視されている。「古の人間の父」は「身勝手」であると率直に語っている。神は残酷で、嫉妬深く、身勝手で、恐れている。その上、神の呪いは「自由な愛」を束縛している「永遠の害毒」なのである。

さらにこの詩は、人間を罰した神に対して直接的に敵意むき出しの攻撃を行っている。ここで再び、声の問題を検討してみよう。この詩の第1連では詩人 (Bard) でも、大地でもない「経験」の詩人が語っている。語調は同情的であり、詩人は大地の「恐れ」に共感している。しかし、詩人が描写している制限は「灰色の絶望」という覆いであり、実際の鎖や監獄ではない。詩人が見ている対象と大地自身が認知しているものとの相違に注意することは重要である。つまり、特に、『天国と地獄の結婚』を解き明かす際に大きな助けとなるので、この相違点を念頭に置いておくべきだろう。現時点では、大地が言及する監獄と鎖は架空の存在であろうと結論付けることが出来る。大地は具体的な対象があるわけではなく、自分自身の絶望ゆえに立ち上がることができないのである。

抽象的状况や情緒的状况が具体的なイメージと一緒にあって、物理的に存在する錯覚に陥らせる手法は、ブレイクの特徴的な傾向である。例えば、大地の「恐れ」は「石のような」と描写されている。抽象的用語に具象的なメタファーを付与するこの技法は、ブレイクの詩の理念に大きな力を与えている。しかし、詩人自身がこのプロセスの頂点に立っていることを忘れてはならない。詩人は本物の恐怖が、ここでは大地が抱いた恐怖が、恐れを抱いた心でどうなるかを見守っている。しかし、詩人は決して恐怖が実際に具象的な対象であるとは認めていない。

結果として、この詩には2つのまったく異なる現実の認識法が存在する。大地は立ち上がることは出来ないことを確信している。なぜなら大地の体には鎖がまとわりつき、凍りついていると感じ、自分は監獄に囚われていると認識しているからだ。一方で詩人は苦悶している人物を見ているが、本人の自覚さえあれば、例えば、絶望的状况にないということが自覚できると、問題なく立ち上がる事が出来ると思っている。『経験の歌』の後半にある作品「ロンドン」に見られるように、抽象的規制を具象化するプロセスは、ブレイクの「心が造った枷」という表現に凝縮されている。「大地の答え」では詩人の視点が第1連で提供され、大地の視点が残りの4つの連で提示されているので、客観的な認識と主観的な認識を区別することが出来る。この二つの声を区別することは重要である。

大地による一連の4つの修辞疑問については詳細な検討に値する。大地は「夜に鎖で縛られて」いるあいだ、どうして「喜び」が「青春と朝」を生み出すことが出来るだろうかと尋ねている。否定的な答えが暗示されており、これが詩人の呼びかけへの答えの一部である。「私は鎖で縛られている故に立ち上がることは出来ない」。しかし、大地は実際には鎖で縛られてはいないので、この質問は論理的な妥当性を欠き、「お前は鎖で縛られてはいない」、「いや、縛られている」、「いや、縛られてはいない」という議論は袋小路に陥る。

‘bear’ という単語を ‘endure’ の別の意味で考えてみよう。この意味では大地の疑問に対して異なる意味を生み出すことになる。つまり、大地は希望に溢れた「青春と朝の処女」を見るに堪えないという意味になる。それはあたかも大地は苦しみ、不満を言うことを好んでいようである。現状に変化をもたらす恐れがあるので、希望は恐ろしいもののなのだろう。

大地の第二の疑問はもっと複雑な疑問文である。次のような疑問である。

蕾と花がひらくとき  
春は喜びを隠すだろうか。

この疑問文は順序を逆転させているように思われる。大地の最初の疑問、は暗闇では創造は出来ないことを示唆していた。この詩では生殖が自然に行われているように思われる。「蕾と花がひらくとき」。そして、疑問は、新しい生育が隠されているのか（多分、夜に）、喜び溢れる形でその姿を輝かしい陽光の元で表しているのだろうかということである。大地の疑問の裏にある感情に同情する気持ちもある。つまり、自然に反してその姿を隠している自然の美と生命力について思いを深めることは恐ろしいことである。しかし、大地は「夜に鎖で繋がれた喜び」であるという自覚に立ち戻らざるを得ない。自然がその歓喜を隠蔽することが不自然な行為であるならば、大地はまさにその罪を犯していることになる。もしここでは春によって提示されている必然的な生殖の循環が進行し、自然のままに蕾と花をつけているならば、大地はそのプロセスを歪め、隠蔽していることになる。大地が「永遠に続く」と考えている夜が「過ぎ

去り」, 恐れを抱いている認識が大地自身の再生を遅らせているだけだ。蕾と花の成長は大地が見ている「夜」は, 自らの闇に落ちた頭の中の創造物であることを暗示している。

大地の第3, 第4の疑問文は, 「種蒔く人」と「耕す人」についての疑問文であるが, 最初の地点に立ち戻っている。つまり, 大地は, 未だに夜なので起き上がって新しい時代を始めることが出来ないのである。第2の疑問文はこれらの疑問を無効化している。大地の提案は解消しがたい逆説であり, 現代では「キャッチ22」<sup>23</sup>と呼んでいる現象である。夜であることを恐れている限りは大地は立ち上がろうとはしない。新しい命の「蕾と花」, 「歓喜」と「喜び」は大地が立ち上がらない限り, その姿を現さないし, 成長することも出来ない。一方がなくして他方は生起しないのである。これは真実である。当面は, 大地の修辭疑問文はその求めている答えに対して反論を提起しているにすぎない。大地の捕囚が続き, 立ち上がれない限り, 春は確かにその歓喜を隠し, 蕾と花は不自然な形で暗黒の中で生育している。種を蒔く人と耕す人もまた暗闇の中でそれぞれの仕事をしている。詩人は大地にこの破壊的な循環から抜け出すように呼びかけ, 大地は詩人にこの循環を断ち切るように求めている。この行き詰まりを解消するにはどうしたらいいのだろう。

この絶望的な状況の原因は何であろう。この詩には役割を担っている2人の人物がいる。罰を与える「創世記」の神と大地である。両者の関係でひとつの特質, つまり恐怖が強調されている。神は「嫉妬深い, …恐怖」で溢れ, 大地は「石のような恐怖」を抱き, 「灰色の絶望」に覆われている。そこで, 恐怖がブレイクの批判の重要な攻撃目標であると考えることが出来る。恐怖は神の不自然な, 懲罰的な律法の悪意溢れる独善へと繋がる。この詩は神の律法が「自由な愛」, 「喜び」, 「歓喜」を束縛し, 自然を暗闇に押し込める様子を示している。この懲罰に対する恐怖が, 自然に対しても同じように猛威を振るうことになる。そして大地は自分の「恐れ」を放棄することを拒むことで行き詰まりの現状をより深刻なものにしているのである。

「大地の答え」に関わる上述の議論は必然的に抽象的なものであった。『経験の歌』の冒頭の2作品の中で出会う人物は詩人, 大地, 「古の人の父」などはすべて寓意的人物である。つまり, 彼らは体現する概念の擬人化であり, 「現実的」な人間であるということを装っているわけではない。従って, 大地は自然を体現しており, 成長と再生の季節的な循環の中にある人間と植物の生命を体現しているのである。詩人は予言の一形式であり, 歴史, つまり現在と未来への一種の洞察能力である。これらの詩の中での神は, もっぱら性的罪を断罪する意味に限定されている。その神は律法を体現し, 自然な行動を制限することで自然を抑圧しているのである。

この2つの詩は抽象的概念を扱っている。つまり, 名詞の多くは, 恐怖, 恐れ, 嫉妬, 喜び, 歓喜, 愛など抽象名詞である。ブレイクは何を議論しているのだろうか。概念を弄んでいるだけなのだろうか。あるいは日常生活の経験に関係しているのだろうか。

この疑問に対する解答の最初の部分はすでに与えられている。このような登場人物に込めら

れた共感と情緒的力についてはすでに触れている。大地が「父」に対して抱いている恐怖と憎悪は両者間に緊張感溢れる説得力ある関係を生み出している。大地のメタファーはその捕囚と恐怖に与えている具象的な存在様式の姿は読者の心を動かしている。また、詩人の緊迫感のある宿命論的な語調を分析し、その感情に対する自然主義的な人物像を築いてきた。それにも拘らず、これらの人物が置かれている状況について何が本当に重要なのだろう。

この疑問に対する解答の多くは『無垢と経験の歌』全体を研究するにつれて、徐々に明らかになるだろう。個々の詩作品は現実生活の状況を詳述しており、これら冒頭の詩の中で象徴的に表現されている「2つの対立的状況」は、実際の人間の生活そのものであり、野原で遊ぶ子供たちから、ブレイクの生きたロンドンで仕事に精を出している煙突掃除の子供たち、乳母、兵士、神父などが登場する。しかし、この初期の段階で立ち止まって考えてみることも有益であろう。詩作品には情熱が込められており、ブレイクの情熱を受け止め、彼の理念と一般的な生活体験との関係を理解することは有意義なことであり、啓発をもたらすことだろう。

『無垢の歌』でも恐怖の要因には直面してきた。「羊飼ひ」では夜の恐怖、羊飼ひ不在の恐怖が、羊飼ひの「見守り」の限界や羊の「平和」を強調することで暗示されている。一定の様式がその姿を現している。無垢と経験の世界は、限定された主観的な認知様式として提示されている。「無垢」の概念はそれ自体は美しく、暖かく、愛情溢れる世界であるが、その住人は外界からの危険を恐れ、やがて訪れる夜の脅威を恐れている。「経験」の世界では「無垢」の世界で見たよりも鋭い批判的見識を表現している。罰を与える「創世記」の神はその冷酷さと身勝手さゆえに酷評の対象となっていたが、「聖木曜日」、「愛の園」、「ロンドン」、「煙突掃除の少年」などの詩ではブレイクの時代の社会とその制度が批判的に分析され、その実態が暴露され、非難されている。しかし、「経験」界の主観的な認知法もまた恐怖によって制限されている。今度は、恐怖は自由になろう、自然であろうとするいかなる試みに続く苦悩と処罰に関心を集中させている。ブレイクの見解では、恐怖それ自体が敵であるとの結論を想定しうる。無垢の世界における経験への恐怖であろうと、経験界での無垢に対する恐怖として表現されているが、自由への恐怖であるかはそれほど重要ではない。人間の精神の全体性達成を妨げているのが恐怖であり、人間を限定し、歪曲された現実認識に隷属させているのが恐怖なのである。

「無垢の世界」と「経験の世界」は錯綜しているが、対照的に相互に関連しあっている。「無垢の世界」における朝と日中の場面と「経験の世界」の夜の場面を見てみると、第二の状態は晩年の年老いた「人間の魂の状態」であるとの結論に達する。しかし、「経験」は「無垢」よりも賢明であると考えerことは間違いであることも明らかである。それは単に晩年の状態であるが、その住人は「無垢」の住人と同じように恐怖と幻想に惑わされている。両者は相手に対する恐怖の故に本来の能力を喪失しているので、「無垢」と「経験」は相互に相手を必要としていると示唆できる。全体性と「真の」ヴィジョンへの道は、相互の排除ではなく、両者の組み合わせにあるように思える。

## 図 版

ウィリアム・ブレイクの職業は彫版画師であった<sup>24</sup>。『無垢と経験の歌』はブレイクの仕事場で銅版に彫刻され、印刷され、最後に自らの手で彩色して「出版」されていた。それぞれの詩はブレイクが芸術作品全体の一部として意図していた図版の中に組み込まれていた。ブレイクの図版はそこにはめ込まれた詩作品を補完している。図版に関連はあるが独自の意味を持ち、詩の意義を拡大する場合もあり、また、図版は詩を解説するような形で機能している場合もある。しかし、このような単純な場合でも図版は詩の言葉を明確にしたり、その意味を深めたりしている<sup>25</sup>。この章で分析してきた4つの詩に対する図版を、ブレイクの視覚的イメージの解釈の導入として、そして、ブレイクが望んでいた彼の作品の鑑賞方法の紹介として、詳しく検証してみよう。

『無垢の歌』の「序の歌」は両端におかれた2つの樹木からなる図版の中に置かれており、それぞれの樹木は詩の両端に絡み合いながら伸びている。細い蔦が両方の樹木を伝って伸びており、蔦の一部が各連ごとの空間に一部伸び出している。その図版の頭の部分では蔦が左右から伸びて、ほとんど手を結ぶほどである。絡み合う2本の幹をからなる2本の樹木は、エッサイの木（キリストの家系図）を描いている中世の彩色原本や、ステンドグラスにその起源がある<sup>26</sup>。その図版の下の方には地面があり、極めて一定しており平坦のように見える。樹木は地面から根元を出さずに伸びている。ここに敷居や、エッサイの棺を見て取る解説者もいる。しかし、ほとんどの版はその図版の一番下にその地面を横切るように流れている細い穏やかな流れを描いている。

幹が絡み合ったそれぞれの空間は異なる小さなデザインの枠として活用されている。このデザインは服をまとった、あるいは全裸の男性、女性、子供の様々な姿であり、その近くには小鳥や、ある場合にははっきりしない物が描かれている。（その一つは印刷用機材であったり、寝台のようにも見える）。右上の枠内には上昇する小鳥の姿が描かれている。このような小さな姿が何をしているのかは確信が持てないが、ある枠内の人物は確かに執筆、あるいは印刷に関わっている。一つの枠内では種をまいている女性が、別のところでは家庭内の女性と子供の姿が描かれている。また、上方へ飛翔する小鳥のように精神の自由を表現するものであったり、左手の2番目の枠内には両手を広げた全裸の人物がはっきりと描かれている。

「序の歌」への図版は『無垢の歌』と口絵に描かれている。草を食む羊の群れを背景に、雲に浮かぶ子供を見上げている笛吹き姿が見える。従って、調べている図版は単なる挿絵ではなく、視覚的に迫る第2の表現ということになる。この詩のストーリーには多義性が見られる。表面的には快活な詩の様に見える、笛吹きは「すべてのこどもが喜んで聞く」様な曲である。しかし、同時に自然は「汚され」、飼いならされている。強烈な喜びは書き言葉によって永久保存の記録となってしまった。この図版の両端にある上から下までの様々な人物とデザインは正にこの多義性を反映している。農業に関するもの（種をまく女性）や、家庭的なデザインも



あり、それは落ち着いた家庭生活、つまり、搾取された自然を暗示している。一方で、小鳥や全裸の人物像はより自由で精力あふれるイメージである。同様にある人物は直立し、解放的に見える。たとえば、全裸の子供は両手を広げ、歩いている。対照的に、ほかの人物はうつむいたり、体をこわばらせた姿勢をとり、従順、忘我、恐怖を示唆している。この人物を覆っている姿勢は周りのことや足元の視野以外のことは意識していないことを示唆している。この詩の悲しむべき多義性をこの様な図版が反映していることは明らかである。それぞれの人物が特定できないことは残念であるし、それらのつながりを分析することは出来ない。

ブレイクの図版の解釈では、『無垢の歌』の限界を表示している特徴が指摘されている。その具体的な例としてその図版の下部に流れる小川がある。その流れの幅は狭く、直線的な土手に挟まれ、『無垢の歌』は限定された幅の狭い本流によって滋養が与えられていることを示していると解釈されている。図版の最上部でつながることのない蔦も、根を示していない樹木も、共に将来の成長への不安を感じさせるゆえに重要なものかもしれない。

「羊飼ひ」を取り巻く図版は単なる挿絵ではない。詩行は上部の限られた空間を占め、その図版の大半は羊飼ひと羊の群れが描かれ、右側には1本の樹木、左側には1羽の大きな鳥が飛翔している。背景には森と、遠くの丘、空には輝く光が描かれている。遠くに数羽の小さい鳥、枝には2羽のひばりのような小鳥が描かれ、いずれも時間的は夜明けであり、東方を眺めていることとは明らかである。

この挿絵において、ブレイクはこの図版を利用して一つの明白な意味を伝えている。口絵の笛吹き的人物と次の図版の羊飼ひを比べてみよう。笛吹きは見上げ、羊飼ひは視線を下に向けている。笛吹きは全裸であり、羊飼ひは古代ギリシャ風の衣に身を包んでいる。笛吹きは音楽と喜びの歌の象徴である笛を携えている。羊飼ひは杖を持ち、右脇には羊飼ひの物入れ袋を携帯している。この変化の重要性は「笛吹きの役割は預言者的であり、羊飼ひのそれは保護することにある」<sup>27</sup>という点にある。ブレイクは穢れのない自然なエネルギーから、落ち着いた農業中心の田園生活への移行を視覚的に強調している。同時に、この人物が衣服を身にまとっていることから、「墮落」、無垢の喪失がほのめかされている。『無垢と経験の歌』に含まれるブレイクの図版を検証すると、衣服を着ているか、いないかは示唆に豊んでいることに気づく。『経験の歌』に登場する多くの人物は衣服や衣をまとっており、その体型を完璧に覆い隠している。ここでは穢れなき自然からの逸脱はわずかなものである。羊飼ひの体にぴったりした短い衣を透して、羊飼ひの肉体の線ははっきり見て取れる。

羊は安心して草を食んでいる。子羊と雌羊は羊飼ひの足元と一緒に草を食んでいる。2頭の羊は顔を上げ、一頭は羊飼ひに呼びかけ、もう一頭は正面を見ている。この2頭は羊飼ひの見守り、安心感を求める欲求と、将来この安全を脅かすことになる、この平安の囲いの向こうに潜んでいるものに対する緊張した恐怖を示唆しているのかもしれない。

この図版は素晴らしいものである。羊の群れはひとつの暖かい羊毛に溢れた集団として身を

寄せ合っており、樹木とその幹にまつわりついている花をつけている植物は、羊飼いの姿勢に呼応している。しかし、華麗な極楽鳥のエネルギー、陽光が力強く大空に描写されている夜明けのエネルギー、強烈な風が吹いて樹木の葉が夜明けの方角へなびき、枝の先端を幾分乱している風のエネルギーを見逃すことは出来ない。この絵を野生的な自然のエネルギーに囲まれた田園的な平安の象徴として読むことはもっともなことである。見てきたように、自然に溢れた生活から文化的生活への変化の印しは、このような多義的な読みを支えている。

『無垢の歌』の笛吹き、子供、羊飼いの登場人物から直接発展してきたものなので、『経験の歌』の口絵を次に検討してみよう。いくつかの変更が目につき、その変化は読者が直面しようとしている「対立的な」詩集の特徴を示唆している。

『経験の歌』では、両手を広げて自由に飛翔する子供は、笛吹きであり羊飼いである人物の頭に座っており、そこで両手でしっかり掴まれている。子供には羽が生えており、幾つかの版では光輪を戴いている。つまり、子供は天使となっている。子供と羊飼い両者は深刻で、理解しがたい顔つきで読者に対峙している。男性は「羊飼い」の図版と同じような服装をしているが、笛も、杖も、物入れも持っていない。彼は読者のほうへ右足を一步前に進め、自分の羊の群れを後にして、より暗い前景へと歩みを進めている。

この図版の解釈上の問題は天使であり、人物が右足を踏み出している事実である。ブレイクは右と左に象徴的意味を与えている点では解釈者の間では一致しており、右は精神界、左は物質界と解釈している人もいる<sup>28</sup>。しかし、大半の解釈者はもっと柔軟な見方をとっている。ブレイクは人物の右側を前進させることで、積極的な動作、精神的文脈にし、物質的文脈にし、多分変化や発展に向けての動きを示しており、左側を出すことで、多分抑圧と停滞した保守主義が支配的な、否定的な動きや姿勢を示しているように思われる。この場合は、右足によるしっかりした踏み出しは積極的動きを示している。これはこの詩集と他の預言書が伝えている一般的な理念と合致している。つまり、「無垢の世界」を離れることは肯定的な行為であり、必要なことなのだ。自然の時間の流れに逆らって無垢を維持しようとする行為は、結局は無知と愚かさに至ってしまう。如何に恐ろしいものであれ、「経験の世界」へは進まねばならないのである。

子供の天使のような羽と後光、人物の頭上という位置は独創的な解釈を生み出してきた。Geoffrey Keynes<sup>29</sup>は「エゼキエル書」第28章4節への言及を読み取っている。その箇所では、ティルスの君主は大きな富ゆえに不正を指摘されるまで、生まれた日から「完璧」であった「翼を広げて覆うケルブ」に例えられている。エゼキエルの言葉は続く。

お前の取引が盛んになると  
お前の中に不法が満ち  
罪を犯すようになった。



そこで、わたしはお前を神の山から追い出し  
翼で覆うケルブであるお前を  
火の石の間から滅ぼした<sup>30</sup>。

ティルス of 君主の物語は無垢から経験への移行というブレイクの寓話と明らかに関連がある。王の本来の徳は、経験と連想される物質的な富と誘惑によって墮落し、破壊された。ブレイクの他の作品でも、「羽で覆うケルブ」への言及があり、時間の経緯に従って厳しく、冷酷になる人間の自己中心的で強欲な側面である、「利己性」とブレイクが呼んでいるものを表している。

ケインズの解釈は説得力があるが、「精神的な」右足と同じように、ケインズが提案しているより柔軟性のある、それほど直接的に寓意的ではない仕方で象徴を利用しているようだ。その子供は明白に聖なる存在となり、「無垢の世界」の自由で自然な精神よりも、信仰の対象となっている。このことは宗教への、抑圧的で凝り固まった教義への隷属に対する否定的な動向を示唆している。一方で、子供は幼く、裸であり、多くの白髪で白い髭を生やした老人と対照をなしている。この衣を纏った老人は『経験の歌』の宗教的抑圧を視覚的に体現している。その男は自分の保身のためにその子を捕まえているのか、あるいはその子を経験へと連れて行っているのか。

一般的用語として「羽で覆うケルブ」への言及を受け入れることは当然のように思える。この姿は経験とともに訪れる危険を包含しており、「羽で覆うケルブ」は物質的な富や貪欲、そしてそれらがもたらす墮落を象徴している。羽や後光を頂く天使への変容は人を欺き、抑圧する宗教的な律法を喚起する。このテーマの端緒に「序の歌」と「大地の答え」の詩の分析時にすでに触れた。その際、専制的な神は大地を脅して隷属させ、「束縛」で「自由な愛」を罰している姿を現している。

この研究の後半で、ブレイクは肉体（悪）と魂（善）を弁別するいかなる教義にも反発していたことに気づくことになる。ブレイクは肉体と魂が一緒に分かち難い、全人的な理念を支持している。この場合、天使を経験界の危険に対する警告と見ているのかもしれない。翼と後光を持つ人物として天使は偽りの精神性の危険を警告している。「羽で覆うケルブ」は物質主義の危険を警告している。

そこで、全体としての図版は読者への錯綜した挑戦としてまとめることが出来る。麗しい無垢から厳しい経験への移行に伴う疑念、恐怖、危険から逃れることは出来ない。しかし、その人物の勇気と目的は、断固とした一歩を踏み出した時、明白である。同時に、男と子供の両者は直接読者を見つめている、あたかもこの詩集で出会うことになっているより暗い、暴力的な世界への、恐ろしくも断固たる旅に参加することを求めているようでもある。

『経験の歌』への「序の歌」の図版はより単純なものである。詩行は図版の大半を占める大

きな多層の雲の上に彫版され、深い蒼い星が輝く空に縁取られている。その図版の下部には小さな雲の上に、多分全裸の女性が巻物のようなソファに身を横たえて、頭を右に傾け横顔をのぞかせ、読者に背中を見せている。その女性の身元については解釈者の間で意見が割れている。その女性は大地で、ソファに横になって、「戻れ」という詩人の呼びかけに抵抗しているのか、あるいは、詩人自身で、「現在と過去と未来を見通している」のか。その人物が女性なので、最初の解釈に惹かれる。この詩と「大地の答え」の分析を振り返ってみると、大地による鎖と「洞窟」、捕囚の認識は恐怖が作った誤謬であると結論付けていた。それ故に、その女性はその気にさえなれば、雲の上でくつろぎ、大空や星を眺めることが出来る女性の「真実」の姿は、その詩のなかで言葉とはなっていないが、ひとつの真実を暗示していると言える。従って、この図版はこの詩の意味の拡大として働き、これまでの分析の中で進めてきた大地の幻想というテーマを裏付けている。

その図版を「読み込んでみると」、周縁の星座と大地の雲に輝くかすかな黄色（一部の版では彼女の頭の周りにも見られる）から明らかなように、詩文にあるように、季節は初冬であり、「夜明け」まじかの時間帯である。人物は西を向いている。これはまた、大地は振り向き、東の方向へ、昇る朝日の方向へ顔を向ける可能性を強調している。

最後に、「大地の答え」の図版を見ておこう。これもまた単純な図版のひとつであり、視覚的な図版はいつものように詩行の意味を敷衍している。その挿絵では、茎が左手に伸びて各連の間に枝分かれし、詩行の上部に伸び、右端に葉や巻きひげ状になって垂れ下がっている。最下部には一匹の蛇が左から右へ這っており、口を開け、割れた舌を伸ばしている。第2連の「父の」という単語から蔦が伸びて、くすんだ紫色の葡萄の房へと繋がっている。

蛇はブレイクにとってはいつもの象徴であり、聖なる律法によって抑圧された男性のセクシャリティーが陥る自己中心的欲望を表現していることが多い。葡萄は自然の果物であり、春と夏の自然な再生のしるしであり、性愛の果実でもある。その葡萄には手が届かず、蛇と詩の大地は、自然のエネルギーを禁じた宗教的律法でもある「身勝手な人間の父」によってその実を味わうことは妨げられている。この場合、この蛇はこの詩の意味を深めているといえる。この作品では、一人の女性である大地は充実感のなさを嘆き、「自由な愛」が「拘束」されていることを嘆いている。蛇を倒錯した男の欲望と考えると、この図版は拒絶された性愛に男性からの視点を追加することになる。そこで、この図版は『経験の歌』の後半に登場する、破滅的なセクシャリティーに関する強烈な詩「病めるバラ」を予見させる作品と見ることが出来る。

## 結 論

「無垢」と「経験」、そしてブレイクの「人間の魂の二つの対立的状態」という、読者を悩ます副題の意味を学ぶ目的を持ってこの章を始めた。第2章の自然界についての検討に移る前に

現在までの進捗状況をまとめておくことは有益であろう。

「無垢」と「経験」に初めて対峙し、その概念を把握しようとする、特定のお決まりの反応に走ってしまう誘惑に囚われる。西欧の文化や背景によく見られる対立的な対になった概念が多くあり、その概念をブレイクの作品にもまず応用しようという考えに誘われる。無知と知識、幻想と覚醒、自然と社会、楽観主義と悲観主義、善と悪などの対になった概念を含む、このような慣習的な二元性のどれもブレイクの意図には当てはまらないことが、この章で明らかになった。短い議論でそれらの概念が、いかに誤解を招きやすいかが明らかになるだろう。

楽観主義と悲観主義：確かに「無垢」の世界には肯定的なものがあるし、「経験」の世界には悲観的なものがある。例えば、「すべてのこどもが喜んで聞くように」という笛吹き歌には喜び、「羊飼いが近くいることを知っている」羊の安心感への期待感は、「無垢」の世界での未来への信頼感を示しており、楽観主義と呼べるだろう。その一方で、変化や来るべき夜に対する曖昧な意識などに見られる「無垢の世界」の限界は悲観主義的である。また、「経験の世界」の大地は、一般的な悲観主義者のように最悪の状況を想定しているわけではない。むしろ大地は希望それ自体を恐れている一方で、同時に「蕾と花が育っている」ことを知っている。「無知と知識」、「幻想と覚醒」を考慮に入れると、ブレイクの描いている世界からの一層の距離を感じる。無知は「無垢」の世界で見てきたものには不適切な言葉である。子供は笛吹き歌を聞いて「喜びのあまり」涙している時、極端な感情を体験しているし、羊たちは「羊飼いが近くにいることを知っている」故に当然安心している。知識という言葉は「経験」の状態を説明するには正確さに欠けている。大地は「立ち上が」ろうとしないし、「灰色の絶望」で覆われ盲目的状態であり、詩人は自分の無知を批判しつつ、その否定にも拘らず「夜は過ぎ/朝は/立ち上がる」と主張している。明らかに「経験」の態度は「無垢」のそれと、少なくとも同じ程度無知であるといえる。実際、覚醒と「経験」が知識をもたらすという慣例的な前提はこれまで検討した詩作品では破壊的な幻想として描かれている。

ブレイクはこれらの冒頭の詩における伝統的概念を再調整している。知識や経験を獲得して成長するという安易な前提の多くは、ブレイクのヴィジョンには単純に当てはまらない。ブレイクが自分のテーマとしている「対立的状態」の理解の再考するために詩自体に立ち戻ることになる。

自然と社会というありふれた二分法概念は同様の運命を辿る。ブレイクの作品の読者は『無垢の歌』の「序の歌」の内容を忘れてはならない。つまりこの詩の冒頭の「荒れた谷間」と「楽しい悦びの歌」、最後の「ひなびた」筆と「穢された」水との明白な違いがある。長年にわたる田園的な伝統では、羊、野原、森、羊飼いは自然を連想させるように仕向ける。そして田園的要因と宮廷、宮殿、洗練された世界が対照的に描かれている。多くのブレイクの詩は田舎と都会の場を対照化することによってこの前提を裏書している。しかし、ブレイクと田園的要因と自然自身を混同することは間違いだろう。自然は「荒れて」おり、その情緒は作品に表現さ

れている笛吹きの「楽しい悦び」のように現在の一瞬のものである。羊飼いと羊の田園的な世界はこの監督され、守られ、飼い馴らされた世界と対照をなしている。

「無垢」と「経験」の世界について考えるほど、その2つの状態の相違点より、類似点に気づかされることになる。ブレイクが提示する両方の世界はともに社会である。「無垢」の羊飼いと経験の「人間の嫉妬深い、身勝手な父」という人物、両者の中に管理と権威が存在する。両方の世界には、それぞれ住人がいる。「無垢」の世界には羊の群れ、「経験」の世界には大地自身が存在する。これまでの分析で、権威と個人の関係は両方の世界で不安の材料であり、曖昧であり、両者はある程度、依存と幻想を支えている恐怖に依存していることが明らかになった。

この時点で明白な良識に立ち戻ることが出来る。この社会に二つの別個の、対称的な対立の世界は本当にあるのだろうか。もちろんそんなことはないし、人間は自分が生きているひとつの世界を共有しているのである。このことは時機を得た指摘である。つまり、ブレイクの「二つの対立的状態」は異なる世界ではなく、同一の世界への2つの異なる認知法であるに過ぎないという洞察を明確に示している。その辺に客観的な現実があるのだろうが、「魂の状態」を通してのみ真実は認知されるものであり、異なる、対立した「魂の状態」は異なる真実を見ているにすぎない。

この知見を権威のある人物に適応すると、無垢の優しい、いたわり溢れる羊飼いと、経験の冷酷な罰を与える独裁者とは同一人物であると提案できる。両者の相違は完全に認知の仕方の問題である。「無垢の世界」の人物は慈愛あふれる愛らしい思いやりと見なすものに対して感謝している。「無垢の世界」の住人は、羊飼いはこれらの幸福を願っていると信じているので、羊飼いの指示には喜んで従う。「経験の世界」の住人はその独裁者が彼らを奴隷化し、捕囚化し、その律法は冷酷で、自己中心的、その権力は自由と幸福を奪っていると信じている。

無垢と経験の二つの対立的状態は同一世界の異なる認識法に過ぎないという理念は、笛吹きと詩人の異なる見方に関心を向けることになる。この二人の人物とこの二つの世界観の関係は複雑で定義が難しい。当面は両者には共通の要因があることに注目して、対立的状態と同じように、その役割の解釈を始めよう。笛吹きと詩人の両者は彼らが存在する「状態」の認識を共有している。笛吹きは彼を取り巻く「無垢の世界」と「悦び」や「歓喜」の情を明らかに共有しており、羊飼いの生活は「楽しく」、「称賛の言葉」で溢れており、羊の群れは穢れなく、優しいことに気がついている。同様に、詩人は「経験の世界」の見方を共有しており、「神の言葉」を聞き、「星の空」の力を感じ、「落ちに落ちた光」を再生する必要性を認識している。また、笛吹きと詩人の両者は「無垢」と「経験」界の両者が認める限界を超えた、広いヴィジョンの可能性があることに注目すべきだろう。笛吹きは音楽で人の手が入っていない自然の荒々しい喜びの表現から始め、それで彼の想像力は「無垢」という守られた世界には見られない自由の可能性がある。詩人は「現在と過去と未来」を見通しており、彼の想像力は、「経験」の状態

の範囲内で生きている大地よりも幅の広い予言が可能なのである。詩人には「朝が／まどろむ塊から立ち上がる」姿を見ることが出来る。詩人は訪れる「夜明け」を意識しており、その一方で、大地自身はいつまでも続くしか見えていない。

しかし、この2つの詩的人物の機能は異なっている。笛吹きは作曲し、「無垢」の守られた世界に住む子ども達に「歓喜」を与える歌を書いており、詩人は大地に鎖を投げ捨て、立ち上がるように苛立ちの中で呼びかけている。どちらの詩的役割が適切なのかは「真実」の認識法次第なのである。慈愛溢れる羊飼いが世界を見守っているなら、詩人は「歓喜」の歌で讃えている。一方、自己中心的で、嫉妬深い神が世界を冷酷に拘束し、無慈悲に罰を与えるなら、その時、詩人は自由のヴィジョンと大地に起き上がって鎖を振りほどくように呼びかけ、反逆の徒とならねばならない。従って、詩人の役割は歓喜を称賛するか、革命的な預言者となるか、異なる方法での「真実」の認識の仕方次第なのである。「真実」とは何であろう、という決定的な疑問に関心を集中することが重要となる。この章では「無垢」と「経験」という両者の認識の仕方における限界と歪曲を見てきたが、真実とその認識は、ブレイクの詩における複雑なテーマとなるだろう。

同時に、ブレイクの詩における象徴的人物は、人物としてではなく象徴として理解する必要性について理解し始めた。その象徴は物語の中で通常の登場人物として行動してはいない。違った目を通してみると、優しい羊飼いは悪意に満ちた年老いた独裁者になるし、その反対も真なのである。心配事のない笛吹きは、預言者の詩人になりうるのである。研究を続け、ブレイクの想像力が作り上げた象徴的人物に続けて会おうと、その人物は状態や認識法を、永遠的な神格的人物ではなく、雰囲気や見方の変化を伴って、困惑するスピードで、相互に変身する姿勢や信念や欲望を体現していることを想起することが重要となるだろう。

## 分析方法

本章では詩の分析に際し、標準的なアプローチを採用してきた。関心の対象は以下のとおりであった。

1. 詩における一般的な意味、前後関係、あるいはストーリー。『無垢と経験の歌』ではこの事項に関しては一読すれば明らかである。しかし、それほど明白ではない詩も中にはあり、最初からある程度の解釈を要求する作品もある。作品を読み終えたら詩全体について考えてみることは有益である。その詩の内容に関して一般的な意味を簡単な表現でまとめてみよう。例えば、『無垢の歌』の「羊飼い」では「羊飼いと羊たちの信頼と思いやりの関係は牧歌的に思える」という結論に時間をかけずに至った。
2. 詩の韻律。リズムの様式を分析する際に以下の点に注目した。

[i] 顕著な韻律とその詩に対する全体的な効果を解説した。

[ii] 不規則な韻律に着目し、詩の意味とを関連付けた。その点での詩の様式を変更したブレイクの理由の説明に努めた。

3. 詩的語法。ブレイクの音声と言語の使い方を理解するひとつの方法として詩の中の「詩的語法」を調べてきた。

4. イメジャリー、語りの一部である実際の対象のイメジャリーとその詩の経験上の様式に比喩的な理念を付与する隠喩的言及におけるイメジャリーである。『無垢と経験の歌』では詩の多くの要素がイメージの解釈を促している。笛吹き「荒れた」谷間や空洞となっている葦で出来た「ひなびた」筆などの自然な文字通りの事物である。しかし、文脈（[荒れた]と「ひなびた」を比較し、社会の進展について考えた）や、それ自身で付加的な意味の含意を持っている一般的な象徴であるが故に、イメージに重要な意味を付加するように駆り立てられる（「大地の答え」では、大地が言及している「蕾と花」と「重い鎖」のように）。

5. 特に、風景あるいは背景、動物や、笛吹き、詩人/預言者や羊飼いなのような象徴的人物の役割に関心を向けて解釈してきた。ブレイクの詩の多様な人物の役割や特質は研究を進めると深まり、その意味が充満し、預言書の中で出会う複雑な象徴的人物へと発展してゆく。次章では背景と動物の役割をさらに詳細に検討することになる。その結果詩の書かれ方を実に詳細に観察することになり、心を解放した詳細な検討へと繋がる。読者が訓練され経験を積むことによって、詩作品の読み方は「詩的語法」とか「韻律」など「部門」別に見ることに依存することなく、素早く円滑になるだろう。詩の要素の全体への貢献の仕方やその意味を自然と鑑賞できるようになるし、それぞれの要因が詩自身とは分かち難いものであることを理解できるようになる。また、詩を読んだ際に気がついたことを大切にすることは重要である。詩について気がついたことはすべて関心の対象とすべきである、何故なら文体の特徴など、注目すべきものなのであるから。その特徴と効果を出来るだけ正確に書きとめておこう。

6. 図版。これまでブレイクの図版を調べてきて、次のことに注目してきた。

[i] 図版は詩の解釈を反映し、補強することが多く、時にはその解釈に新たな意味を付与することもある。

[ii] ブレイクは図版に対立的なイメージを付与することがある。図版は詩の示唆する要素を際立たせることによって、本来の明示的な意味に加えて、詩の「言外の意味」を引き出し、補強することがある。

## 今後の研究

この段階ではこの章で始めた検討を続けて、ブレイクの「無垢」と「経験」の概念の理解を深めることは有益なことである。2つの詩集の冒頭の詩に対して用いてきた解釈法を続けてい



こう。しかし、「関連」のある詩を選んで詳細に検討してゆこう。

『無垢の歌』では「こだまする野原」と「乳母の歌」を検討しよう。前者では韻律、押韻、詩的語法と主題が微妙に調整され、「無垢」の世界に限定されている表面上の「ストーリー」の明示的落ち着きが示唆する以上に容易に安心できない姿を暗示している。図版（この詩では2ページに渡り、3つの独立した図版がある）を見てみよう。特に2枚目の白髪の保護者風の老人と葡萄を食べている若者という相容れない活動と、3つの図版に見られる衣服を身に着けていない子供から衣服の種類も含めて、衣服をまとっている子供たちの変遷を検討してみよう。

この詩を詳細に検討すると「言外の意味」とか「含意」と呼ぶ、「無垢」という明らかに限定された世界にブレイクが創造した微妙な底流に関する理解を深めることが出来る。そうすることでこれらの詩の単純ではっきりした様式の内部に、他の形や過程や形式が目に見えない形で生きて、進化しているという印象を強くすることが出来る。「乳母の歌」に目を移すと、一日の終わりが近づくにつれて不安を抱く大人と遊んでいる子供間の葛藤がドラマ化されているのが分かる。この詩において、恐怖のテーマがさらに進化し、音やリズムへの反応を豊かにしてくれる微妙で前兆となる感触がある。例えば、最後の単語の効果を解説してみよう。

『経験の歌』では、「こだまする野原」と「乳母の歌」への「対立的な」詩は「乳母の歌」である。この詩の語り手は野原で遊んでいる子供たちの面倒を見ている乳母である。時間帯は「無垢」の世界の「こだまする野原」と「乳母の歌」の最後と同じ夕暮れ時である。この詩は短い作品なので、大人の視点の扱い方と「無垢」の世界の詩に登場した大人（乳母に加えて「老人」と「母親」）の視点を非常に詳細に検討することが出来るだろう。この3つの詩において同じ韻律の異なる扱い方を考慮してみると得るところが多いことに気づくだろう。

これらの作品を詳細に検討することによってこの2つの詩集での詩の「グループ」間の相互関係性を意識するようになるだろう。次の章では例えば、迷ったり、見つかった子供に関する一群の詩作品を検討することになる。4つの作品を詳細に検討するが、ここでは分析する余裕がないが、『経験の歌』にはもう2つ作品が残っている。ここで検討の対象となっている3つの詩は子供の遊ぶ姿を眺めている大人が登場するが、その3作品がすべてではない（「愛の園」も含まれるかもしれない）が、子供時代の遊びのテーマは「煙突掃除の少年」というタイトルを冠する今まで以上に社会問題に関連した「一対」の詩へと広がっている。この2作品は他の2つの詩、それぞれの詩集で「聖木曜日」と呼ばれている詩の「グループ」に属している。

## 注 解

- 1 ブレイクの著作のテキストはG. E. Bentleyが編集した *William Blake's Writings* (Oxford: Clarendon Press, 1978) を使用している。
- 2 美しき夢の様なCelt系のfairyの上に、古典系のsilvanまたはrural deitiesを重ね、物凄きTeuton系のelf・dwarf・gnomeを以って潤色し、更に魔という意味が加えられて、小魔の類となり、demonologyの一員として現れたものであろう。

Celt民族のfairyは本来中空（mid-air）に棲む極めて小型の美しい女性で、丁度Corotの名画に描かれた森



のnymphを縮小した如きものである。中川芳太郎著『英文学風物誌』（研究社、1933年、256ページ）

- 3 邦文ではブレイクの初期の作品を中心に解説した梅津津津著『ブレイク研究』（八潮出版社、1977年）があるが、その後劇的に進展した図版の研究やその結果に基づいた解釈が反映されていない。また、並河亮著『ウィリアム・ブレイク―芸術と思想―』（原書房、1978年）、『ブレイクの生涯と作品』（原書房、1979年）も同様な問題を含んでいる。松島正一著『孤高の芸術家 ウィリアム・ブレイク』（北星堂、1984年）ではかなりのスペースをこの詩集の解説に割いているが、英詩の特徴である音韻論的言及が皆無である点が残念である。
- 4 欧文の解説書、研究書に関しては随時注解の中で紹介していきたい。また、この詩集に収録されている個々の作品に関する参考文献に関してはHenry Summerfield著、*A Guide to The Books of William Blake for Innocent and Experienced Readers* (Gerrards Cross, Colin Smythe, 1998) が便利であると思われる。
- 5 ブレイクの変人ぶり、狂人ぶりに関しては、当時の常識を超えたさまざまなエピソードがその根拠として紹介されてきたが、ブレイク自身が1804年10月23日付けの手紙の中で‘madness’という言葉を用いていた。その中で“Dear sir, excuse my enthusiasm or rather madness, for I am really drunk with intellectual vision whenever I take a pencil or graver into my hand...”と述べている。つまり、ブレイクにとっては靈感を受けて、想像の世界で創作活動をしている時間が、現実の世界と同じように、あるいはそれ以上に現実的であったということである。
- 6 銅版画師ブレイクがこの詩集に採用した手法は彩色出版 (Illuminated Printing) と呼ばれている。このブレイク独自の印刷法では従来のプレス機で版画印刷をした後で、その版画に手で彩色を施すものであり、従ってひとつひとつの作品は微妙に異なっている。現在、1789年から1818年の間に製作された*Songs of Innocence* は21冊、*Songs of Innocence and of Experience* は28冊、原作が確認されている。この手法については次の解説に詳しく説明されている。‘Illuminated Printing’ by Joseph Viscomi, in *The Cambridge Companion to William Blake* edited by Morris Eaves (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 37-62.
- 7 ブレイク独自の用語や象徴に関しては従来、S. Foster Damonの労作*Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake* (Providence: Brown University Press, 1965) を参照している。
- 8 ブレイクの伝記はAlexander Gilchristによる*Life of William Blake* (London: Macmillan, 1863) から多くの作品があるが、最近の伝記としてはPeter Ackroydによる*Blake* (London: Sinclair-Stevenson, 1995) があり、邦訳（池田雅之監訳『ブレイク伝』（みすず書房、2002年）も出版されている。より専門的な研究者向けの伝記がG. E. Bentleyによって近年出版された。*The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake* (New Haven: Yale University Press, 2001)。
- 9 ブレイクの作品の邦訳は入手しやすいものとして2点挙げておく。土居光知訳『ブレイク詩集』（平凡社、1995年）と松島正一編『対訳ブレイク詩集 イギリス詩人選4』（岩波文庫、2004年）であるが、この翻訳では後者を中心に参照している。
- 10 原詩では大文字のLambとなっており、イエス・キリストの象徴として解釈することが出来るが、ここでは単純に子供と同様にイノセンスの象徴として解釈しておいていいだろう。この詩集に収録されている‘The Lamb’でその宗教的意味合いが鮮明となる。
- 11 詩作品の音韻的特徴を分析することをscansionといい、その基本単位はfoot（脚、詩脚）であり、2つの母音をもってひとつの詩脚を構成する。その母音のどちらかに強勢が置かれ、弱強調 (iambic)、あるいは強弱調 (trochaic) が決まり、基本的には詩全体の基本的リズムとなる。最初の一行全体の詩脚数により、その作品における詩行の長さが決まる。英詩における最も一般的な一行は弱強5詩脚からなる詩行である。そして数行が集まって、ひとつの連 (stanza) を構成している。そして数連が集まって、ひとつの詩作品が完成する。この「序詩」では強弱調の4つの詩脚で1行ができ、4行集まってひとつの連ができ、5つの連が集まってひとつの作品となっている。
- 12 この詩をはじめ、この詩集の詩作品は子供、そして子供が保持している「無垢」な心に語りかけている。従って基本的には次のようなアプローチが必要となる。  
But in order to enter this new world, we must approach it properly, with the Piper's sympathy, gentle tolerance and respect, rather than with the adult's instinctive desire to anatomize or abstract or categorize. Zachary Leader *Reading Blake's Songs* (Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981), p.71-72.
- 13 「序の歌」の意図をLeaderは以下のようにまとめている。

- 'Introduction' implies that adults have something to learn from children and that it will be worth their while to listen attentively and sympathetically to the things children have to say. (p.70)
- 14 ブレイクは英知、心理、知恵を結晶化した表現を好み、『天国と地獄の結婚』の「地獄の格言」のひとつとして「悲しみ極まりては笑う。悦び極まりては泣く。」という言葉を残している。
- 15 羊飼いはキリスト教文化圏においてはイエス・キリストを強く連想させる。特にこの詩では以下の聖句（「ヨハネによる福音書」第10章1～18節）との関連性が高い。聖書からの引用は英語訳はThe Authorized (King James) Versionを使用し、邦訳は新共同訳（日本聖書教会、1989年）を利用している。
- I am the good shepherd. The good shepherd lays down his life for the sheep.... I am the good shepherd; I know my own and my own knows me, as the Father knows me and I know the Father; and I lay down my life for the sheep. (*John* 10, 11-15)
- 16 この箇所も聖書が下敷きとなっている。以下の聖句を参照のこと。
- The Lord is my shepherd; I shall not want. He maketh me to lie down in the green pastures; he leadeth me beside the still waters. He restores my soul: he leadeth me in the paths of righteousness for his name's sake. (*Psalms* 23, 1-2)
- O let my mouth be filled with thy praise: that I may sing of thy glory and honour all the day long. (*Psalms* 71, 7)
- 17 本文でも指摘されているように、Innocenceの詩人はPoetであったが、Experienceの詩人はBardという単語が用いられている。一般的にはBardはこの詩にもあるように未来を見ている詩人であり、現在の問題を批判している詩人でもある。
- 18 ここでは旧約聖書のイザヤ書からの以下の聖句を参照のこと。
- Arise, shine; for your light has come, and the glory of the Lord has risen upon you. For behold, darkness shall cover the earth, and thick darkness the peoples; but the Lord will arise upon you, and his glory will be seen upon you. And nations shall come to your light, and kings to the brightness of your rising. (*Isaiah* 60, 1-3)
- 19 「創世記」第3章ではエデンの園でイブが蛇の誘惑に負けて木の実を食べてしまい、アダムも同じ罪を犯してしまう。その直後、神と対峙した場面が以下の引用である。
- And they heard the sound of the Lord God walking in the garden in the cool of the day, and the man and his wife hid themselves from the presence of the Lord God among the trees of the garden. But the Lord God called to the man and said to him, "Where are you?" And he said, "I heard the sound of thee in the garden, and I was afraid, because I was naked; and I hid myself." He said, "Who told you that you were naked? Have you eaten of the tree of which I commanded you not to eat?" The man said, "The woman whom thou gavest to be with me, she gave me fruit of the tree and I ate." Then the Lord God said to the woman, "What is this that you have done?" The woman said, "The serpent beguiled me, and I ate." (*Genesis* 3, 8-13)
- 20 ここでブレイクの神話の基底をなしている思想のひとつ、Neo-Platonismについてまとめておこう。
- 新プラトン主義。3世紀ごろ、ギリシア哲学最後の完成者Plotinus (?205-270) によって、Platono哲学に、アリストテレスその他さまざまな思想をとり込んで、プラトンの形而上学的・神秘的傾向をより発展させた思想。その後、各地にひろがり、しだいにキリスト教的神秘主義の色彩を強め、物質に対する精神の優越性を説く。（上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年、245ページ）
- この思想を基盤にしてこの箇所を解釈すると、魂を宿する肉体は、魂にとっては自由を奪われた状態、すなわち監獄となる。「煙突掃除の少年」（『無垢の歌』）では魂は柵に閉じ込められた状態にあり、死後に自由が回復され、本来の生命を獲得するとされている。また、肉体的存在は水分と連想され、「序の歌」（『無垢の歌』）で子供が雲に乗って現れるように、全裸の子供は自由な魂そのもの、乗っている雲は肉体をそれぞれ表現していると考えられる。従って、「大地の答え」の 'wat'ry shore' は魂が囚われている状態を示唆していると解釈できる。
- 21 この引用箇所の聖句は以下のようになっている。
- To the woman he said, "I will greatly multiply your pain in child bearing; in pain you shall bring forth children, yet your desire shall be for your husband, and he shall rule over you." And to Adam he said, "Because

you have listened to the voice of your wife, and have eaten of the tree of which I commanded you, 'You shall not eat of it,' cursed is the ground because of you; in toil you shall eat of it all the days of your life; thorns and thistles it shall bring forth to you; and you shall eat the plants of the field. In the sweat of your face you shall eat bread till you return to the ground, for out of it you were taken; you are dust, and to dust you shall return." (*Genesis* 3, 16-19)

- 22 著者によると10行目は‘of’に強勢を置くと考えると、5拍になると考えることもできる。
- 23 1(1) (矛盾する規則・状況による) 金縛り状態. (2)矛盾する規則 (状況) : わな, 落とし穴. 2 (一般に) 不条理な問題 (状況), ジレンマ, 板ばさみ. 米国の小説家Joseph Hellerの同名の小説 (1961) の軍規から; 狂気なら戦闘を免除されるが, 狂気という届けを出す と正気と判定されるから, どのみち戦闘参加となる。『ランダムハウス英和大辞典』(小学館, 1994年)
- 24 銅版画師としてのブレイクに関しては邦文の研究書としては潮江宏三著『銅版画師ウィリアム・ブレイク』(京都書院, 平成元年) が詳しい。出版社の下請けの銅板画師, 職人としてのブレイクから, 銅板画家, 芸術家としてのブレイクの成長過程を丁寧に辿っている。
- 25 Stanley Gardnerの次の言葉は, この詩集を理解する際に, 全体の中で個別の詩行と挿絵を理解するという基本的な姿勢を確認している。
- Again and again we will come to see established a complex relationship between illustration and text. Here, at the outset, the link between the frontispiece and the text of the 'Introduction' is apparent, though not literal or detailed. The frontispiece clearly relates to the 'Introduction'; but it also relates to 'The Lamb, the illustration of Christ the shepherd in 'The Little Black Boy' and to 'Spring', all in differing degrees. There is also a link, which I find ominously developed, between the twining trunks on the piper's left, and the last illustration to 'The Little Girl Lost' and 'Found'. *Blake's Innocence and Experience Retraced* (London: The Athlone Press, 1986, p. 17.)
- 26 「エッサイの木」はイザヤ書第11章1～3節に言及したものであり, 救世主の家系を象徴的に描いたものである。一般的にキリスト教界では, ダビデ王からアダムまで遡るイエス・キリストの家系を表すものと受け止められており, 中世の宗教画には頻繁に描かれる題材であった。その代表作が1145年に完成されたとする世界遺産シャルトル大聖堂のステンドグラスである。
- 27 この著者による引用は次の文献から。Erdman, David V., *The Illuminated Blake* (London: Oxford University Press, 1975), p.46.
- 28 著者によるとこのような解説者の中で最も早く, 現在でも影響力を持っている研究者としてJoseph Wicksteedの名を挙げている。その著作*Blake's Vision of the Book of Job*は1910年に出版されている。
- 29 著者による注。 *Songs of Innocence and Experience, with an Introduction and Commentary* by Sir Geoffrey Keynes (London and Paris: Rupert Hart-Davis, 1967)
- 30 この引用の原文は次のようになっている。

You were blameless in your ways from the day you were created, till iniquity was found in you. In the abundance of your trade you were filled with violence, and you sinned; so I cast you as a profane thing from the mountain of God, and the guardian cherub drove you out from the midst of the stones of fire. (*Ezekiel* 28, 15-16)

(みやまち せいいち 本学人文学部教授 英文学専攻)